

トーマス・マンの「ゲーテのまねび」 imitatio Goethe's

——『トーニオ・クレーガー』をめぐる——

櫻 井 泰

I

若きトーマス・マンがいつ、如何なる事情のもとにゲーテの作品に特別に親しむようになったかについては、折にふれ己のことを語ることの多かった彼にしては珍しく、まったくと言って良いほど言葉を残していない。そのためその明確な時期や詳しい事情はいまだ明らかとなっていない。とはいえ、マンがその生涯を通じてゲーテの作品と親しんでいたこと、否、それどころかゲーテの作品、さらにはゲーテという存在そのものを意識して創作に専心していたことは紛れもない事実である。マンの蔵書の多くがゲーテの著作やゲーテに関する書物であったこと、しかもそうした書物のほとんど全てにマンが丹念に読んだ痕跡が鉛筆で残されていることなどが、彼のゲーテに寄せる思いがひとかたならぬものであったことを如実に物語っていると言えよう。また、チューリッヒのトーマス・マン・アルヒーフに残された手帳、覚書き、草案等々の数多くの資料の調査、研究を通して、彼がリューベックのカタリネウム実科高等学校時代からすでにゲーテの作品に親しんでいたこと、最初のミュンヘン時代に早くもゲーテの『ファウスト』からの抜粋をその「覚書き」の中に記入したりしていたことなどが明らかになっている。さらに、『ブッデンブローク家の人々』Die Buddenbrooks (1901年)の執筆に取りかかる直前のある私信の中には、ゲーテの『エッカーマンとの対話』にすっかり心酔しきった若き作家の心情がじつに率直に吐露されているのである¹⁾。

そしてトーマス・マンが初めて公にゲーテについて言及したのは、1893

年パウル・トーマスの名のもとに「春の嵐」Frühlingssturm 誌上に発表した『〈善き人〉ハインリヒ・ハイネ』Heinrich Heine der ›Gute‹ (1893 年)の中でのことであった (XI-713 参照)。そしてこれを嚆矢としてマンは、ゲーテについて少しずつ語り始め、1914 年から 1918 年にかけての『非政治的人間の考察』Betrachtungen eines Unpolitischen という「ガレー船」の時代を経て、1921 年の講演『ゲーテとトルストイ』Goethe und Tolstoi 以降、ゲーテについて積極的かつ雄弁に語るようになる。そしてそれらは、十指に余る一連のゲーテ講演等となって、今日に残されている。

トーマス・マン自身が「興味ある現象」と呼ぶゲーテに寄せる関心は、当然のことながら、彼の生み出す数々の作品にも反映されることになる。マンの処女作とも呼べる『転落』Gefallen (1894 年)にはすでに、ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスター』のマリアンネ・エピソードとの類縁性が指摘されているし、1896 年の『幻滅』Enttäuschung には、その死の半月前のヴェルターの手紙の一節が引用されているのである⁽²⁾。そして、トーマス・マンをして押しもおされもせぬ流行作家の仲間入りをさせる直接の契機となった初の長編小説『ブッデنبロック家の人々』の中にも、ゲーテの『ファウスト』からの引用が折り込まれているだけでなく、登場人物の一人である領事の言葉の中に『若きヴェルターの悩み』Die Leiden des jungen Werthers (1774 年)との関連も見られるという。さらにまた、マンの自伝的色彩がつよいと言われる短編小説『道化者』Der Bajazzo (1896 年)も『若きヴェルターの悩み』との関係を指摘されているほどである⁽³⁾。

このようにトーマス・マンの創作活動のごく初期の作品群の多くにもすでに、ゲーテの存在が色濃く影を落としているのである。こうした若きマンのゲーテ受容の一連の流れの中で、その初めての短編集『トリスタン』Tristan (1903 年)に収録されたノヴェレ『トーニオ・クレーガー』Tonio Kröger (1902 年)には、『若きヴェルターの悩み』の影響がつよく感じられるだけではなく、作品中にはその名こそ見えないが随所にゲーテを意識するマンの、換言すれば、「偉大な作家」ゲーテに対する新進気鋭の作家マンの、複雑で矛盾に満ちた想いが編み込まれているようにも思われるのである。以下本論においては、そうした若きトーマス・マンの、偉大な詩人ゲーテに対するアンヴィヴァレントで複雑な感情が『トーニオ・クレーガー』という作品の中にどのように反映されているのかを、『トーニオ・クレーガー』と『若きヴェルターの悩み』という二つの作品の主人公の性格、作品中の出来事などの比

較を通して明らかにするとともに、ひいては、『トーニオ・クレーガー』という作品そのものを従来の「市民気質」と「芸術家気質」の相克・対立といった観点とは異なる地平、すなわち〈ゲーテのまねび〉imitatio Goethe's において見つめ直してみようと思う。

II

トーマス・マンは心理学者ジークムント・フロイトの生誕八十回誕生記念日にあたる 1936 年 5 月 8 日、ウィーンの精神分析心理学雑誌『イマーゴ』Imago Bd. 22 に『フロイトと未来』Freud und Zukunft と題する講演を発表している。その中でマンは、みづからの「ゲーテのまねび」imitatio Goethe's に関して次のような興味深い発言をしている。

幼児性、ドイツ語で言えば発育の遅れた子供臭さ——この純粹に精神分析学的要素はわれわれすべての人生において如何なる役割を果たしていることでしょうか。それは人生形成においていかに強力な働きを及していることでしょうか。しかもまさしく、そして主として神話的同一化や先人の人生を範とする生き方や先人の足跡を追うという形において、人間の人生形成になんと強く関わりあっていることでしょうか。父親結合、父親模倣、父親演技、より高級な、より精神的な種類の父親代用像へのその転置——これらもろもろの幼児的心理活動は、個々の人の人生にいかにかに決定的に、いかにかに形成的で教化的に働きかけていることでしょうか。私は「教化的」bildend と申しましたが、その理由は、われわれが教養 Bildung と呼ぶものを最も楽しく最も喜ばしく定義するとすれば、教養とは私にとって大真面目なところ、幼児が讃嘆し、愛慕するものによってなされる幼児の精神の形成と陶冶、最も奥深い共感から選ばれた父親像との子供らしい同一化によってなされる形成と陶冶にはかならないのです。とくに芸術家、ほんらい遊びに熱中している、情熱的に子供っぽいこの芸術家という人種はそのような子供臭い模倣が彼の生涯に、彼の行っている創造的生活に密かに、しかしはっきりと影響していることを熟知しております。そし

てこの創造的生活とは、しばしば、非常に異なった時代と人物という条件のもとで、非常に異なった（はっきり言えば）子供臭い手段によって英雄の生涯を現出せしめることにほかならないのです。そういう訳で、ヴェルターの段階、マイスターの段階、『ファウスト』や『西東詩編』の老年時代を心に留めつつゲーテを模倣することは、今日もなお無意識的に一作家の生を導き、それを神話的に規定し得るのです。——私は無意識的にと申しましたが、芸術家に会ってはしかし、無意識はあらゆる瞬間に微笑する意識、子供らしく深刻な注意深さへと移って行くものののです。（IX-498 以下）

この引用の中でトーマス・マンは、みずからの「ゲーテのまねび」*imitatio Goethe's* を三つの段階に分けて、それぞれの段階に関して意味深い説明を加えている。それを図式的に整理すれば、以下のようになろう⁴⁾。

- | (A) | (B) | (C) |
|-------------------------------|-----|-----|
| (1) ヴェルター段階……父親結合……先人の足跡を追う | | |
| (2) マイスター段階……父親模倣……先人の人生を範とする | | |
| (3) 『ファウスト』……父親演技……神話的同一化 | | |
| 『西東詩集』の老年時代 | | |

ここに挙げられた(1)のゲーテの「ヴェルター段階」がまさに、本論においてこれから論ずることになる『トーニオ・クレーガー』の時代に当たることは言うまでもないであろう。そしてトーマス・マンは、この(1)の段階、すなわち「ヴェルター段階」*Werther-Stufe* は「先人の足跡追う」*In-Spuren-Gehen* 時代であったと述懐する。このマンの言葉を念頭に置きつつゲーテの『若きヴェルターの悩み』——以下『ヴェルター』と略すこともある——とマンの『トーニオ・クレーガー』——以下「クレーガー」と略すこともある——とを比較・検討してみると、例えば「帰郷」*Heimkehr* といったモチーフ、主人公の性格設定や父親を早くに亡くすという家庭環境、そしてその後母親達のとる行動、そして彼を取り巻く周囲の人々、さらには故郷の街に入っていく時の様子など、じつに多岐多様にわたって二つの作品の間には多くの類似点・相似点がある。それと同時に、主人公の運命など、全く正反対と言

わざるを得ない面も見受けられる。しかしながら、それでいてこれら二つの作品は本質的な点においてまことによく似通っている。その理由はいくつか考えられようが、何よりも重要なことは、ゲーテとマンの二人がともにその主人公を多感な青春期の若者と考えていたこと、そして同時に、心の中で密かにその読者層を主人公と同じ青春期の若者たちに想定していた点にあるのではないかと思われる。

さて先の図式からも窺えるように、トーマス・マンの「ゲーテのまねび」は決してゲーテが扱った特定の素材を模倣したり、ゲーテの特定の作品、技法を模倣し継承していくことを意味するのではなく、マンみずからが引用の中に明らかにしているように、彼の「ゲーテのまねび」はいわばゲーテという作家の創作全体にわたるものであり、言い換えればゲーテという人間存在そのものの「まねび」を志向しているのである。トーマス・マンはまさにゲーテ的「生」のあり方そのものの「足跡をたどる」In-Spuren-Gehen ことを模索し、やがて「先人の人生を範とする」Nachahmen する術を修得し、ついにはゲーテその人を「神話的同一化」die-mythishe-Identifikation によって「演技」するまでに至るのである⁽⁹⁾。こうした「ゲーテのまねび」の発展段階は、当然のことながら、トーマス・マンがいわばその生涯をかけて追求した結果であり、そもそも「まねび」をこうした三段階に分類し、さらにそれぞれの段階の基本的理念にあたる考え方を挙げて、最後に各段階の「まねび」の実践の方法・仕方を具体的に明示する構想が若いマンの脳裏にあったとは認めがたい。つまりマンが1936年のフロイト講演の中で「ヴェルター段階」と呼び、「父親結合」Vaterbindung という呼称をつけ、最後に「足跡をたどる」In-Spuren-Gehen と述べた「ゲーテのまねび」は後年のそれとは違って、いまだ素朴な雰囲気を含みこんだものとも考えられるのである。しかしこうした問題は、マンにおける「ゲーテのまねび」全体を俎上に載せる場合には問題となろうが、それは別の機会に譲るとして、ここでは彼の「ヴェルター段階」における「ゲーテのまねび」だけに焦点を絞り、『ヴェルター』を模倣して『クレーガー』を執筆したマンの胸中に迫ることにする。

III

トーマス・マンはその『ヴェルター論』(1941年)の中で、ゲーテの描く主人公の青年ヴェルターの性格を、「多感で傷付きやすく、憂鬱症的で情緒

不安定」,「生に対する苦悩と、自分の不完全さに対する悲しい慧眼と、彼の首を絞めあげるハムレット的な認識の嘔吐」(IX-648)に満たされていると解説している。しかしこうしたマンのヴェルターという若者に対する性格づけは、まさに自らの短編小説『トーニオ・クレガー』と同名の主人公トーニオ・クレガーにそっくりそのまま当てはめることができよう。そして『若きヴェルターの悩み』では、主人公ヴェルターは活動的で絵を描く才能に恵まれた感情と情熱の権化のような芸術家肌の青年として描かれているのに対して、『クレガー』では主人公クレガーは、密かに詩作にふけったり、ヴァイオリンを弾いては遠い海に思いを馳せるもの静かで感じやすい若者とされている。つまりかたやヴェルターが周囲の思惑など一切気にかけず、心の赴くままに積極的に行動する情熱家として描かれているのに対して、クレガーは「自分自身と人生に対する自分の関係とを観察する」(VIII-275)とあるように、誰に対してもつねに一步退き、相手と自分との間に一定の「距離」Abstandを保つのである。さらにまたヴェルターとクレガーという二人の主人公の「天職」Berufにしても、ヴェルターが実生活のゲーテを反映した公館吏というまさに「実社会」と密接に結びついた職についている一方で、クレガーは父親こそ手堅い「市民」・「領事」であるとはいえ、精神的には自らが否定する「緑の馬車に乗ったジプシー」Zigeuner im grünen Wagen (VIII-275)に過ぎない。クレガーは実社会とは距離をおくボヘミアン、「芸術家」なのである。そしてまた、失恋したヴェルターがピストル自殺を遂げるのに対して、自分の原点を訪れるとともに自己の「過去」の「生」を見直し、未来の「生」への展望を獲得するために「北国」に赴いたクレガーはやがて冷静に自己を分析し、ミュンヘンにいるリザベータに宛て、「私が人生と名づけるもの」(VIII-337)を愛する旨の手紙を書き送ることになる。「自殺」と「生への決意」という相反する結末を見てもわかるように、『ヴェルター』と『クレガー』の主人公たちの「生き方」はまさに正反対なのである。この結末以上にわれわれの眼を引く極端な相違は他には見当たらないが、それでもこれら二つの作品の間には、主人公達を取り巻く自然の描写やその自然が彼らに対して及す作用・効果といった点において尚多くの相違点が見られる。そのほか作品の形式に眼を転じれば、『ヴェルター』が主人公の「ピストル自殺」というセンセーショナルな結末を持つ「書簡体小説」Briefroman となっているのに対して、『クレガー』はゲーテの下した「短編小説」Novelle とは「生起した前代未聞の出来事」という定義そ

のものに当てはまらず、作劇法の正統的な約束事を拒否するチェーホフのやり方とどこか相似点を持つというエーリッヒ・ヘラーの言葉を借りれば、この「短編小説」は文学のこの部門に課されてきた一切の規則に対する「やりわりとした抵抗」を示しており、「長い散文詩ともいべき性格」を持つ作品となっているのである⁶⁾。

上述のように、行動面における二人の主人公の性格設定、「前代未聞の結末」となっているか否か、さらには作品形式など実に多くの作品構成上の重要な要素において相違するこの『ヴェルター』と『クレーガー』の二作品は、それでも拠って立つ根は一つなのである。一見、相反する性格の持ち主のように見える二人の主人公ヴェルターとトーニオの二人はともに、それでもやはりその本質においては、それぞれの時代のナイーブで傷付きやすく繊細な青年像を代表し、象徴していることに変わりがない。この両者の本質的親縁性は、言うなれば血のつながりのそれであって、二人の外面に現れた表面的相違やその置かれた境遇の違いをはるかに凌いでいるのである。

さて、ここでふたたび両作品における相似点・類似点に話を戻す。はた目にはずいぶんと違う二人の主人公たちの性格の中心核に、互いに共通する数多くの精神的な要素が取り入れられているばかりではない。ゲーテが『ヴェルター』の中で、主人公ヴェルターの対極に健康的で明るく落ち着いた性格の美しい女性シャルロッテを配置しているように、『トーニオ』ではトーマス・マンによって主人公の若いエロスの対象として、小学校時代は成績優秀でスポーツ万能のハンス・ハンゼンを、そしてで思春期にはインゲボルグ・ホルムが登場させられており、二人は主人公トーニオの対極にある健康的な「生の世界」・「金髪で碧眼」の「生」の代表者となっていて、これによって『ヴェルター』に見られる「愛の図式」といったパターンが『トーニオ』にも同じように踏襲されることになる。

こうした主要な登場人物たちの設定における類似性に加えて、明らかにトーマス・マンが『ヴェルター』を意識していると思われるのが、トーニオが故郷に帰郷する筋立てである。女流画家リザベータ・イワノーヴナにミュンヘンのアトリエで、「あなたは道に迷った市民です。」(Ⅷ-305)と最後はあっさりと「片付けられて」erledigt (Ⅷ-305) しまったトーニオは、「挫折した希望と破壊された計画を抱いて」(HA 4-72) S市へと向かうヴェルターと同じく、言い知れぬ苦悩を胸に秘めて自分自身の原点である故郷へと向か

うことになる。しかしながら、故郷へと向かう二人の心の中は必ずしも同じではなく、ヴェルターが「この地上をさすらう」「一介の旅人」(HA 4-70)として「巡礼者のあらゆる敬虔さを持って」(HA 4-68)故郷に立ち戻ったのに対して、認識の人・トーニオは自分という存在の再認識をするため北国デンマークへと向かう旅に出かけ、その旅の途上で故郷の町にある生家を訪れることとなる。このように二人は、申し合わせたように目的地に向かう旅の途上「故郷」の町を訪れるわけだが、この「帰郷」Heimkehr というテーマは、『ヴェルター』と『クレーガー』の両作品において重要なモメントとなっているだけでなく、その具体的な状況設定においてもかなり似通ったものとなっている。以下では、その両者の「帰郷」の個所を具体的に比較・検討してみることにする。

ヴェルターの「故郷への巡礼」は、故郷の町から15分程離れたところに立つ一本の菩提樹という形象の叙述から始まる。それに対して『トーニオ』の中では、それは彼の生家の中庭に立つ一本の胡桃の老樹へと重なっていく。菩提樹の下で遥か彼方を見はるかし、外部の未知の世界への憧れを育んだヴェルター、胡桃の老樹の葉隠れに見える噴泉に自らが奏でるヴァイオリンの柔らかな音色を織り込ませ、豊かな内面世界を人知れず温め続けたトーニオ——つまりそこに描かれた二本の木は、二人にとってそれぞれに多感な青春時代の出発点となり、ナイーブで傷付きやすい芸術家気質の原点となっているのである。この「菩提樹」と「胡桃の老樹」という形象が双方の作品においてそれぞれ占める意味合いを考慮に入れつつ、今では市立図書館となったかつての自宅を訪れた際にトーニオが多感な少年時代を過ごした自分の部屋に足をふみ入れた時の叙述を想起するならば、この「木」という形象がヴェルターとトーニオとの間に存在する深い相関関係を示唆していることがわかる。次の引用が示すように、「胡桃の老樹」とトーニオ＝トーマス・マンの作家としての原点は、紛れもなくヴェルターと重なっているのである。

「あすこの壁には彼の机が据えてあった。その抽出しには、彼の最初の、切実な頼りない詩句がしまっていた。…胡桃の老樹。…突き刺すような憂鬱が彼を襲った。」(Ⅷ-313 以下)

さらにヴェルターとトーニオの二人が、それぞれに故郷の町に入っていくさいにも「市の門」という共通の通過点を通るだけではなく、トーニオはヴェ

ルターがしたように、目的の場所——トーニオの場合には宿泊先のホテルであるが——まで懐かしい道を徒歩でたどることになる。『ヴェルター』では故郷への帰郷に際して、ヴェルターは次のように言う。

「あすここを発つ。六マイルほど寄り道するとぼくの生れ故郷の町に行けるから、そこにも立ち寄ってみようと思う。そこでうっとりと夢見ごちで過ごした昔の日々を思い出してみたい。父が死んだあと、母はこの親しみ深い町を去り、耐えがたい都会生活を余儀なくされることになった。そのとき幼いぼくを連れて母が出て行ったその町の門を、今ぼくがぐぐって入って行ってみたい。」[HA IV-68]

そして5月9日の手紙には、こうした認められている。

「巡礼者のような敬虔な気持ちで故郷の町の訪問をすませた。いろいろ思いがけない感慨に誘われた。町の手前S……の方向へ15分ばかりの地点に大きな菩提樹が立っている。そこで馬車をとめさせて、ぼくは降り、馬車は先に行かせた。……さていよいよその菩提樹の下に立った。子供のころ、この木が散歩の目標であり終点になっていた。それが今はなんと違っていることか。……そのほか昔の様子を変えているところはみんないまわしかった。町の門から中へ入ったら、また昔の気分になった。」[BA I-74 以下]

そして「町のまんなかに宿をきめおいた」ヴェルターは、目的の宿に向かって歩みを進めて行き、その道すがら多くの追憶に浸りながら、かつてのお気に入りの「散歩のコース」である川沿いに下って行くのである。

他方『トーニオ』では、トーニオはヴェルターが馬車から降りて歩いて15分ばかりの「町のまんなかに宿をきめておいた」のと同じく、やはり列車の駅から15分ぐらいはなれた小高い町の中心部にあるホテルを宿泊先と定め、そこまでヴェルターとまったく同じように徒歩でいく。その情景は次のように叙述されている。

「構外には、高さも幅も馬鹿に大きな、黒塗二頭立ての、この町の辻馬車が昔そのままにずらりと並んでいる。彼はそのどれをも雇おうとせず、ちらりと眺めただけだった。……彼は間断なく吹いてくる湿った風の圧迫を面に受けながら、車にも乗らず、ゆっくりと、欄干に神々の像が立っている橋を渡って、しばらく川沿いを歩いて行った。」[Ⅷ-307]

ヴェルターと同じく、少年の頃ハンスとともに歩いた川沿いの道をトーニオは辿って行く。そしてその次の日、トーニオは心の中で「行く先はどこなのか？」Wohin ging er? と三度自問してから「家へ返るのだ」と決断を下すと、その後「ホルステン塔」を出て散歩をし、やがて「あの古いホルステン塔」を再びくぐって川岸沿いに歩いてから、急勾配の風の強い小路を上がって、「彼の両親の家」へと向かうことになる。(Ⅷ-308 以下)

そしてこのような二人の主人公達の性格づけや、これからの生き方に苦しみ故郷を訪れるモチーフ、さらには『トーニオ』の随所にちりばめられた『ヴェルター』を想起させるかのような描写の数々は、『トーニオ』の作者としてトーマス・マンが『ヴェルター』を、否、ゲーテという作家そのものを強く意識していた証左と言えよう。事実、マンが『ヴェルター』の模倣を意識的に行っていたことを窺わせるのが、『トーニオ』の第5章における主人公トーニオと女流画家リザベータ・イワノーヴナとの短いながらも意味深長な会話である。

ミュンヘンのリザベータのアトリエでの対話の後、トーニオは秋に向かう頃デンマークへと旅立つことになる。彼は出発を直前にひかえてリザベータを訪ね、別れの挨拶をする。その際トーニオは、別れの挨拶の最後に、リザベータに次のように尋ねられる。

「どんなふうにしるの、トーニオさん、教えてくださいな。どういうコースをおとりになるの」

「普通の道順ですよ」と、トーニオはちょっと肩をすくめたものの目に見えて赤くなった。「実はあの——私の出発点にちょいと立ち寄ります、リザベータさん。そうだ、あれから13年たちます。ちょっとおかしい感じがすることでしょう」

彼女は微笑した。「そこよ、伺いたかったのは、 トーニオ・クレージャーさん。じゃ道中ご無事で。お便りお忘れなくね、よくって……」[Ⅷ-306 以下]

はた目には他愛なく見える質問にも拘らず、どうしてトーニオは「目に見えて赤くなった」りしたのであるか？ また、どういう理由から作者トーマス・マンはリザベータにこのような質問をさせたのであるか？ さらにまた、何故にリザベータはトーニオの返答を受けて「そこよ、伺いたかったのは、 トーニオ・クレージャーさん」と強調しているのでしょうか？ そして何よりも我々の眼を引くのは、このトーニオとリザベータとの短いながらもじつに意味深長な「会話」を、何故に作者マンは全体で9章からなるこの短編小説のちょうど節目となる第5章に置いているのでしょうか？ 他の章と比較して不自然なほどに短いわずか2ページからなるこの章が、どうして作品全体の転回点的位置を占めているのでしょうか？

こうした素朴な疑問が次々に沸いて来るのは、しごく当然と言えよう。そしてそうした疑問を解く鍵は、やはり「実はあの——私の出発点にちょっと立ち寄ります」と返答に窮して言い淀み、顔を赤らめるトーニオの姿にあるように思われるのである。つまりこの短い会話の内には、後にトーマス・マンが先の講演『フロイトと未来』の中で言及しているあの「微笑する意識」das lächelnd Bewußte (IX-499) が、すでにこの時期において彼の意識の中で覚醒しつつあったように思われるからである。換言すれば、この羞らいを含んだトーニオの「赤面」には、ゲーテの『ヴェルター』を密かに模倣する作者トーマス・マン自身の羞恥心の入り交じった複雑な心境が「微笑する意識」となって、リザベータという格好な媒体の手引きを借りて、象徴的に作品中に反映されていると考えることができよう。さらにまた、こうしたゲーテとの密接な結びつきを念頭に入れつつ、トーニオが今では市立図書館となっているかつての自宅を訪れる場面を眺め返してみると、トーニオがそこで見せる一見何気ない所作のひとつひとつにも、作者トーマス・マン自身の「微笑する意識」の存在を感じ取ることができるように思われるのである。

かつての自分の部屋の中でトーニオは、——そこは少年であったトーニオが密かに詩を書いたり、青春の多感な魂を育んだりした彼の部屋であったが——部屋の壁に沿ってゆっくり歩いて行き、やがて最後に「一巻の書物」Dichtwerk を手に取る。しばらく過ぎ去りし少年の日々の思い出に耽るトー

ニオの意識の中に、突如として「胡桃の老樹」が浮かんでくる。すると彼は「突き刺すような憂鬱に襲われ」、窓の外を眺めやる。荒れ果てた庭の中に、あの「胡桃の老樹」は「もの憂げに風にきしみ、ざわざわ音を立てて、もとの場所に立っていた」のである。やがてトーニオは手に持った書物の上に目を落とす。その箇所は次のように叙述されている。

「彼のよく知りぬいた傑作である。彼はしばらく黒い行と数節とを目で追って、創造的情熱のうちに、或る山、効果へとたかまり、それから見事に結末へと進んで行く叙述の精妙な流れに身をゆだねた……」[Ⅷ-314]

そしてその箇所を読み終えたトーニオは、「いや実に大したものだ」と呟いてその本をもとの場所に返すが、今や自ら作家としての地歩揺るぎないものとしつつあったトーニオをして讃嘆の呟きとともにページを閉じさせたこの「文学作品」Dichtwerk は、その直前に彼の口から洩れた「胡桃の老樹」という声なき叫びと一体になった時、これがゲーテの『ヴェルター』を暗示しているのではないかという連想をわれわれの心のうちににかき立てるのである⁽⁷⁾。

IV

これまでわれわれは『ヴェルター』との関連性がことのほか顕著な部分に照明を当てて『クレーガー』という作品を見てきたが、以下ではさらに、ゲーテという名こそやはり直接には挙げられることはないが、それでもその存在を強く意識させる場面を検証することにする。それはこの物語の中核をなす第4章におけるロシア出身の女流画家リザベータ・イワノーヴナとの「対話」の場面である。

ところはミュンヘン、シェリング街の裏家の、何階か階段を上がったリザベータの部屋である。鳥のさえずりが聞こえ、北向きの窓からは陽光に溢れた青空を眺めることのできる広いアトリエを一杯に満たした「定着液と油絵の具の匂い」が、窓の開いたところから流れいる「春の若々しい息吹」と混ざり合っている。春の息吹と芸術の香りに包まれて、トーニオの一方的とも言える饒舌と、それに鮮やかに対応するリザベータの短い言葉によって対話

は繰り広げられていく。そこには町のざわめきも届かず、人々のせわしない動きもなく、ただひたすらにトーニオ・クレーガーの、すなわちトーマス・マン自身の自問自答する精神だけが息づいている。(VIII-292 以下) こうした作品の展開は、そもそもトーマス・マンがこの作品を『文学』とう表題のもとに構想していた事実と、深く関わっているのであろう⁽⁹⁾。そのためか、『クレーガー』執筆時代のマン自身の創作に対する苦渋に満ちた立場が、鋭く掘り下げられていく。まず提出される問題はトーニオを苦しめてやまぬ「紛糾と矛盾」Konflikt und Gegensatz (VIII-293) である。彼はリザベータのアトリエに来て、家で仕事をしている時と同じように、またしてもこの「紛糾と矛盾」を嗅ぎ付けてしまう。トーニオは次のようにリザベータに言う。

「ここでも私は紛糾と矛盾にお目にかかるわけだ。……うちで私を苦しめたのと同じやつだ。奇妙ですよ、或る考えにとらわれていると、どこ行こうと、そいつにぶつかってしまう。いや風の中にさえ、そいつを嗅ぎつける。定着液と春の香り、そうでしょう。芸術と——さあ、もう一つはなんでしょう。『自然』？ そうじゃありませんよ、リザベータさん、『自然』じゃ不十分だ。」[VIII-294]

このように語るトーニオの言葉は、いったい何を言おうとしているのであろうか？ トーニオは、いったいこの「芸術」と何を「と、und」という接続詞で一つに結びつけようというのであろうか？

トーニオが「芸術」と結びつけるには不十分だと言った「自然」は、つまり「と、und」という接続詞で一つに結ばれた「芸術と自然」Kunst und Naturこそは、別言すれば、「芸術」と「自然」とを「と」という並列の接続詞によって一つに融和(Harmonisieren)させることこそは、作家・芸術家としての若きゲーテが『ヴェルター』執筆時代に直面していたテーマであったことをトーニオのその言葉はわれわれに想い起こさせるのである。そして写生に出かけて、何一つ勝手なものをつけ加えたりしないのに、よくまとまった非常におもしろいスケッチが出来上がった日、ヴェルターはその日記に次のように記す。

「こうしてみると、これからはおまへは自然に没入しようという
 ぼくの計画の正しさが実証されたことになる。自然はそれだ
 けできまわりなく豊かであり、自然はそれだけで偉大な芸術家
 となる。」[HA II-12]

そして『芸術家の夕べの歌』Künstlers Abendlied (1774 年) の中では、
 おのれの創造力に大いなる活力を与えてくれる「自然」に対してゲーテは、
 「自然よ、ぼくはどれだけおまえに憧れていることか」と呼びかけ、「自然」
 に寄せる憧憬の念を切々と詠いあげる。

Wie sehn ich mich, Natur, nach dir,
 Dich treu und lieb zu fühlen!
 Ein lust'ger Springbrunn, wirst du mir
 Aus tausend Röhren spielen.

Wirst alle meine Kräfte mir
 In meinem Sinn erheitern
 Und dieses enge Dasein hier
 Zur Ewigkeit erweitern. [BA I-401 以下]

どれだけぼくはおまえに、自然よ、憧れていることか、
 誠を尽くす、愛しいおまえを感じたい！
 おまえはぼくのために、陽気な噴泉となって、
 無数の管からほとばしりでて楽しませておくれ。

ぼくの持てる力のすべてをぼくのために
 ぼくの感性のうちで陽気にさせておくれ
 そうしてこのちっぽけな存在を
 永遠へと広げておくれ。

さらには 1772 年から 1775 年にかけてゲーテが仕上げた一連の芸術家詩の
 中にも、若きゲーテがいかにも「自然」というものに傾倒し、「自然」を創作
 の泉と見なしていたかを『その道の専門家と芸術家』Kenner und Künstler

(1774 年) という詩の中に見てとることができる。

»Kenner und Künstler«

Kenner

Gut! Brav, mein Herr! Allein
 Die linke Seite
 Nicht ganz gleich der rechten;
 Hier scheint es mir zu lang
 Und hier zu breit;
 Hier zuckt's ein wenig,
 Und die Lippe
 Nicht ganz Natur,
 So tot noch alles!

Künstler

O ratet! Helft mir,
 Daß ich mich vollende!
 Wo ist der Urquell der Natur,
 Daraus ich schöpfend
 Himmel fühl und Leben
 In die Fingerspitzen hervor?
 Daß ich mit Göttersinn
 Und Menschenhand
 Vermöge zu bilden,
 Was bei meinem Weib
 Ich animalisch kann und muß.

Kenner

Da sehen Sie zu.

Künstler

So! [BA I -403, 403]

『その道の専門家と芸術家』

その道の専門家

よくできた！ 素晴らしい、あなた！ でも、
左の方が
右の方のように完全ではないようだ。
このところは ちょっと筆に力がないし
それにそこは ちょっと筆づかいがのびてしまっている。
ここは筆が少しばかり震えてる。
それから口元だけど
自然とはとても言えない、
まだ、どこをとっても、生命に欠けている！

芸術家

ああ、教えてください！ 助けて下さい、
描き上げられるように！
何処に自然の源泉はあるのだろうか？
そこから精気を汲み取って
大空を感じ取り 命を
この指先に吹き込むための源泉は？
ぼくが神のごとき感性と
人間の手を持って
造り出すことのできるよう、
ぼくが 愛しい女性の傍らで、
動物のように出来ること、そしてなさずにはいられぬことを。

その道の専門家

あそこをじっと見てごらん。

芸術家

そういうことか！

こうしたゲーテの「自然 Natur」に対して、トーニオは、すなわちトー

マス・マンは先の引用にあるように『『自然』では不十分だ』と言って、「生 Leben」という言葉を言外に匂わせる。「生身の人間として生き、一個の人間であった。一個の市民」であると同時に偉大な「作家」でもありえたゲーテには（IX-335）、「自然の源泉から汲み取って」「神のごとき感性と、人間の手をもって造り出す」ことができたのだが、一定の距離をとってしか「生」に接することのできないマンにとっては、「自然」ではなくまさに「生」そのものが問題となってくる。こうした事情から、ハンス・ヴィスリンクの指摘をまつまでもなく、トーマス・マンの描く世界においては、「自然 Natur」はほとんど書き割りとしての役割を果たすこともなければ、ゲーテの『ヴェルター』におけるように、精神的にせよ疲れ果てた主人公の心を和ませ、平安をもたらす欠くべからざる重要な存在として描き出されることもないのである。ともあれ、この時期のトーマス・マンにとっては、ゲーテにとっては自明のことであった「生 Leben」と「芸術 Kunst」との宥和をいかに無理のない形で実現させるかということが、主要なテーマとなっていたのである。

そして「自然」の描き方に顕著に見られるように、トーマス・マンはゲーテとは芸術家としての天性・資質においてははっきりと相違しているだけでなく、マン自身その相違を明確に認識している。そうしたマンの自己認識は、トーニオがリザベータに言った次の言葉にも窺うことができる。

『『天職』は願ひ下げです、リザベータ・イワノーヴナさん。一体この文学というものとは天職ではありません。呪いですよ。』
[VIII-297]

すぐれた作品というものは、ただ苦しい生活の圧迫の下においてのみ生まれるということ、「生きる人間」は「労作する人間」ではないということや、創造する者になりきるためには死んでいなければならぬということを認識しているマンにとって（VIII-291 以下）、文学は「呪い」以外の何物でもない。それ故にこそマンは、文学が「呪い」としてしか感じられぬ限りは、作家であるという「みずからの天職を、他でもなくかような天職の幸せ」を「大いに称えた作家」ゲーテ（IX-337）とは自分が遠くへだったところにいることを認識せざるを得ない。その認識と同時に、マンの精神は自分の対極に悠然と聳え立つ「りこうで、生きる術、創造する術を心得ている。自己を虐待し

ない。自分を充分に労っている」(Ⅷ-372) ゲーテの姿を、すでにこの時期に見据えているのである。

V

「生」と「芸術」とを融合させて生きるゲーテの偉大さを容認しながらも、そのゲーテに対して、芸術家として、人間としての自己の存在を主張しようとする若いマンの気持ちは、リザベータとの対話の中でも、実社会において実際に生きる人間が芸術家であることの滑稽な一例、詩を作る少尉の例を挙げていることのうちにも強くにじみ出ている(Ⅷ-304)。そしてさらにマンは、芸術家が実際の「生」を送ることの困難さを強調し、「自分自身の生命を代償とすることなく、芸術の月桂からはただの一葉も摘み取ってはならない」(Ⅷ-305) という結論を導き出すことになる。

このような第4章におけるトーニオとリザベータとのやりとりを、若きトーマス・マンのゲーテに対する一方的な相克という観点から眺めてみると、二人の対話の中で論議されている「春 Frühling」の概念にも、じつは重要なニュアンスが込められていることに気付く。「春」が呼び起こす思い出や感情のやさしい平凡さに心を混乱させられたトーニオは、リザベータに対し次のように言う。

「春は仕事やりにくい、これは確かだ、ではなぜなんでしょう。感ずるからです。それから、創造する人間は感じてもしないなんて思い込んでいる奴は大馬鹿者だからです。」[Ⅷ-295]

そしてトーニオは、さらに次のように言う。

「リザベータさん、感情って代物は、暖かい心のこもった感情ってやつは、いつだって平凡で使いものにならない。……芸術家は、人間になって感じ始めると、もうおしまいです」[Ⅷ-296]

そしてこのくだりは、孤独なヴェルターが小さな田舎町で若やいだ春の季節を胸いっぱいを感じとり、春の息吹に包まれていることの幸福感を胸いっぱいに味わっているのとは対照的である。自然の美しさに圧倒されてヴェルター

は言う。

「友よ、ぼくは幸せだ。ただ、おちついた生活感情にひたりきっているので、芸術のほうはどうもうまいかない。今のような状態ではスケッチもできない。線一本引くこともできそうになり。それなのに、ぼくはかつて今ほど偉大な画家だったことはないのだ。」[HA VI-9]

この言葉に明らかなように、ヴェルターもやはり「春」に圧倒されてしまい「仕事＝創作」ができない青年として描かれている。そしてこの点において、はからずもトーニオとヴェルターという二人の人物が一つに重なり合うことになる。それと同時に、この二人の若者の対極にゲーテの姿が、春にあっても、否、まさに春という季節にあの『若きヴェルターの悩み』をわずか四週間で書き上げたゲーテその人の姿が、悠然と浮かび上がってくるのである。生命力に溢れ、光輝燦然たる圧倒的な「春」のイメージは、その生涯に渡って枯れることなくコンコンと湧き出る泉のごとくに創作活動を維持し得たゲーテその人と重なり合うのである。

言及するまでもなく、『トーニオ・クレーガー』執筆時代の若いトーマス・マンには後年のようなゲーテに対する深い理解はなく、ただただその眩しいまでの光輝に包まれた姿を拝み見ては、圧倒されるだけであった。そして66歳になってもなお、「この心のみ老いを知らず、春の花の若きにふくらむ」(HA II-74；参照 Th. Mann IX-75)と『西東詩集』West-östlichen Divan (1819年)のなかで謳うことのできたゲーテ、そしてさらに、

„Die Feinde, sie bedrohen dich,
Das mehrt von Tag zu Tage sich,
Wie dir doch gar nicht graut!“
Das sehe ich alles unbewegt,
Sie zerren an der Schlangenhaut,
Die jüngst ich abgelegt.
Und ist die nächste reif genug,
Abstreif ich die sogleich
Und wandle neubelebt und jünger

Im frischen Götterreich. [Zahne Xenien V, BA I-703]

「敵どもは、やつらはお前を脅かす、
 それが日ごとに増していく、
 どうしてお前はすこしも恐がらないのだ。」
 その一切を私は身じろぎ一つせずに眺めてる、
 奴等がひっぱりまわす蛇の皮は、
 私が先日脱ぎ捨てたもの。
 そしてつぎの皮がじゅうぶん熟すれば、
 私は即座にそれを脱ぎ捨てる。
 そしてさわやかな神々の王国を、
 新たな生を得てさっそうと歩むのだ。

このように豪語して憚らぬゲーテの圧倒的な若さを前にして、若いトーマス・マンは、ただただじろぎ、身をちぢめる他ないのである。(参照 IX-348) こうした事情から、「春」という概念はマンにとっては、たんに季節としての自然の「春」を意味するだけではなく、「誠実で健全で尋常な人間の純真さ」そのものをも象徴することになる。さらにこの「春」という概念は、「蛇」が皮を脱ぎ捨てることからメタモルフォーゼの理念へと転化する。そしてそこから、「春」のごとくに新たな「生」を獲得し、豊かな創造力をふたたび回復する、「生」の高みにあって芸術家として君臨する「神々の寵児」Götterliebling たるゲーテその人をまで指すようにまでなる⁽⁹⁾。このことを暗示するかのようにトーニオは、リザベータに対して「私は春に恥じる、春の純真な自然さに、春の圧倒的な若々しさに赤面する」(VIII-295)と語るが、この言葉を「春」、「自然」、「神々の寵児」ゲーテという連関の内につなぎあわせてみると、トーニオの「羞恥」・「赤面」の原因は偉大な作家ゲーテに対する若い作者トーマス・マン自身のはにかむように眩しげな眼差しに起因しているようにさえ思われてくるのである。

VI

これまでわれわれは、作家トーニオ・クレーガーの、否、トーマス・マン自身の芸術家としての見解を『ヴェルター』と結びつけながらさまざまな角

度から検討してきたが、そうした見解の大半はすでに述べてきたように、『トーニオ・クレーガー』の中心となる第4章において、女流画家リザベータ・イワノーヴナとの会話の中で明らかにされていたものである。彼女リザベータは、ペーター・ピュッツの言葉を借りれば、「物語全体の構想の中で、一種の触媒のような役割を果たす」⁽¹⁰⁾ 存在、つまり一種の「狂言回し」としての役割を演じていることになる。そのさい注目すべきは、彼女が「芸術家」のグループに入るとはいえ、マンの他の多くの作品とは違って、「作家」・「詩人」として構想されているのではなく「画家」Malerin に配されている点である。何故ならば、我々は『ヴェルター』の時代にゲーテが、「画家」こそが「神」Gott と「自然」Natur と結びつく「芸術家」であると考えていて、そうした立場を『ヴェルター』の中に反映させたり、当時執筆中であった一連の芸術家詩 Künstlergedichte の中にもはっきりと謳い上げているからである。[BA I-387 以下, 888 以下] そしてそれら「芸術家詩」の巻頭に付けられた「芸術」Kunst という言葉の下には、次のように記されている。

Bilde, Künstler! Rede nicht!

Nur ein Hauch sei dein Gedicht. [BA I-387]

造り出すのだ、芸術家よ！ 語ってはならぬ！

おまえのつく吐息だけが おまえの詩となるのだ。

『ヴェルター』執筆当時のゲーテは、驚くほどに多彩な創作・執筆活動に従事しながら、芸術家としての己のあり方を懸命になって模索していたと言える。それを証しするのが、一連の芸術家詩と歩調を併せるように彼が書き綴っていた多くの芸術理論上の著作である。それらの著作の中でゲーテは、おのれ独自の「芸術理論」を打ち立てようとする一方で、そうした理論を自作の詩の中で実践しようとしていたことは十分考えられる。そしてゲーテが「理論」と「詩作」とを「一つのもの」として実現させようと心血を注いでいた事実が、若きトーマス・マンにとって大きな刺激となったことは推測に難くない。そしてゲーテの足跡を辿る者として、彼も若きゲーテと同じく、自分独自の「文学」、自分独自の「芸術理論」を打ち立てよう、そして「理論」と「創作」とをやはり「一つのもの」として実践しようと目論んで

いたであろうこともやはり想像に難くないのである。そしてマンのそうした姿勢は、先に『トーニオ・クレーガー』の第4章に於けるクレーガーとリザベータの「対話」に関連して触れたように、『クレーガー』という作品が当初『文学』という表題のもとに構想されていた事実と符合するのである。ただマンはおのれの「文学理論」を理論的著作として集約的に表明するのではなく、この「典型的な青春の書」(XII-145)の憂鬱で感傷的な雰囲気の中に巧みに溶け込ませている、と考えることができるであろう。

ところで、トーマス・マンが「父親結合」Vaterbindungによってゲーテの「足跡をたどる」In-Spuren-Gehenことを計画して「ヴェルター段階」Werther-Stufeを開始した当初から——その時期は『トーニオ・クレーガー』の構想が生まれた時期とすると、1898年ごろと考えられる⁽¹¹⁾——、先に触れたフロイト講演の中の発言のように、きちんと年代をおって分類された段階という構想を抱いていたとは考えがたい。本格的に創作を開始した1890年代半ば以降においてもトーマス・マンはやはり、創作開始の頃と変わらず、ひたすら「手本」たるゲーテの作品や著作に読みふけり、さらにはゲーテの文体研究などを通して「手本」たるゲーテの「作品」を模倣するための習作に励んでいたであろうことは想像に難くない。そしてマンを「存在のピラミッド」の象徴たるゲーテへと導いていくことになるのは、彼の精神的芸術的教養の基盤となっている「永遠に結ばれた精神の三連星」ein Dreigestirn ewig verwundener Geister (XII-72, 79) たる「ショーペンハウアー、ニーチェ、ワーグナー」Schopenhauer, Nietzsche und Wagnerのうちの一人、ニーチェであった。マンはニーチェという主知主義的フィルターを通してゲーテに関する知識の多くを獲得し、そこで得られた知識の多くはやがてマン自身が抱く芸術上の師表ゲーテというイメージと重なり合って、新しいゲーテ像を彼の内部に築きあげていくことになる。いずれにせよ、先にも言及したように、自作の中にゲーテの作品からの引用を潜ませたり、その存在を暗示するような個所を自作に織り込んだりしていた時代のマンにとって、極端なことはなし、「偉大な芸術家・ゲーテ」は仰ぎ見ることさえ許されぬ存在であり、その光輝ゆえに彼の眼を幻惑することはあっても決して優しく微笑みかけてくれることなどなかったと思われる。まさにゲーテは「詩聖」であり、「幸運と功績」Glück und Verdienst (IX-69, X-559)に恵まれた「神々の寵児」Götterliebblingにはかならなかった。したがって、マンがその「手本」に据え、「父親結合」の対象と見なして「子供らしい」kindlich「素直な」naiv

気持ちでひたすら「父親代用像」たるゲーテの「足跡をたどる」ことを目指した当時、彼、マンの心中にはあったのはゲーテに対する「畏敬の念」・「畏怖の念」Ehrfurchtであったといえる。そしてこうした感情のもとに行われる「父親結合」Vaterbindungは、まさにこの「父親結合」という言葉のポジティブな側面、すなわち「手本」であるゲーテとおなじ詩人 Dichter として「畏敬の念」を持って結びついていこうとする姿勢を意味している。しかしながらこの「父親結合」という言葉には、『トーニオ・クレガー』の完成以降には、これとは違うネガティブな意味合いも含まれているように思われる。このことに関連して興味深い発言が1932年の講演、『市民時代の代表者としてのゲーテ』Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters のなかにみられる。

この講演においてトーマス・マンは、彼がむかし「フランクフルトのヒルシュグラーベンにあるゲーテの両親の家の中」(IX-297)を歩きまわった時に心の中でなにかゲーテにたいする「わだかまりがとける」*sich-Lösen*のを感じたことを報告している。ゲーテの生家に足を一步踏み入れる直前まで心の中であって長いことマンを苦しめていた大きな矛盾——「自分も画家だ」*Anch'io sono pittore* (IX-298) というような「子供らしく、誇らしい結びつきの気持ち」からだけでゲーテに対して抱く「親愛の情」*Vertrautheit* と、「詩人という形姿をとったこの偉大な人間の姿」*die Figur dieses großen Menschen in Dichtergestalt* (IX-298) とに対する「畏怖の念」*Ehrfurcht* との矛盾——が解きほぐれて、ゲーテに対する「微笑む愛」*lächelnde Liebe* に変わったという。この「微笑む愛」とはすでに明らかなように、「市民性から出て精神的なものへと伸び育っていったドイツ的なものすべて」(IX-298)と同じく、自分もまた明らかにゲーテと「素姓」*Herkunft* を同じくするという、トーマス・マンの誇りやかな認識と同根のものである。そしてマンがこのような認識に到達しうるためには、繰り返しになるが、おのれの生の意義を根底から問い直さねばならなかった1914年から1918年にかけての「ガレー船」*Galeere*の時代、「生涯で最も苦しい数年間」(XII-9)における自己基盤の再点検という血のにじむような辛い作業が必要であった。

そして「おのれの基盤を揺すぶられ、おのれの生の尊厳を脅かされ、疑問視された芸術家気質」を「あらゆる基盤において再吟味」し、「芸術家気質の自己探究と自己主張」(XII-12)をするために『非政治的人間の考察』*Betrachtungen eines Unpolitischen* を執筆していた時代に、トーマス・マ

ンのゲーテに対する感情には大きな変化が生じる。マンはあくまでも「19世紀の子」を標榜し、「作家としての自分は、本来19世紀のドイツ市民的な物語芸術、アーダルベルト・シュティフターから最後のフォンターネにいたる物語芸術の……後裔であると感じている」(XII-21)。そうしたマンが、フランス革命後の新しい時代の到来にいかに対応すべきかという問題に思い悩むゲーテの姿に、同じく第一次世界大戦の勃発によって決定的となった「ドイツ市民社会」の崩壊と、それに伴う新時代の到来とにやはり同じように戸惑う自分の姿を重ね合わせるのである。そしてあのゲーテでさえも苦しんでいたという事実を知って、マンは心が慰められる思いがすると同時に新しい時代に立ち向かう勇気を与えられることとなったのである。

「ガレー船」の時代を経た1921年、トーマス・マンはその生涯において初めて、それも誰の眼にも明らかなかたちでゲーテに対する「信仰告白」を行うこととなる。それが、やがて『魔の山』Der Zauberberg 1924年の下敷きとなる講演『ゲーテとトルストイ』Goethe und Tolstoiである。この時、マンの内面においてはあの「わだかまりが溶ける」Sich-lösen現象がすでに兆していたものと思われる。こうした事情から推して、「微笑する愛」を獲得する以前にマンが抱いていたあの「畏敬の念」こそが「ヴェルター段階」におけるマンの「父親結合」を特徴づける要素であったと考えられる。そしてゲーテに寄せるマンの「畏敬の念」には、のちに『市民時代の代表者としてのゲーテ』の中で言及されることとなる「親愛の情」など、いまだ入り込む余地などないのである。そのため若いトーマス・マンはゲーテとの「父親結合」によって、ときとすると「詩人という姿をとった偉大な人間」großer Mensch in Dichtergestaltゲーテによる呪縛を自分を感じるようになっていくこと、そしてまたおのれのゲーテに対する「畏敬の念」のどこかにはそうしたゲーテの束縛から解放されて自由になりたいという衝動が同時に含まれていることを、敏感に感じとっていたはずである。

「畏怖の念」は「親愛の情」とは矛盾するものとトーマス・マンが先の講演『市民時代の代表者としてのゲーテ』の中で語っている以上、『トニーオ・クレガー』の中の言葉を借りるならば「紛糾と矛盾」であった以上、その「畏怖の念」はトーマス・マンを「拘束」Bindungし、「呪縛」Verbannenするものであったことを示唆する。それ故、この「父親結合」Vaterbindungという言葉は、トーマス・マンにあっては、子供らしく素朴な感情を持って「父親代用像」たるゲーテと「結合」Bindungするという意味だけではなく

て、同時に、その父親によって「拘束」Bindung もされているという状況からの自己解放・自立を希求する衝動を包含していると考えられる。自分と同じく作家であり、同じく芸術家である精神的「父親代用像」Ersatzvaterゲーテに対するそうした複雑に錯綜する感情は、やがて短編小説『悩みのひととき』Schwere Stunde (1905 年) のなかで、抑えがたい感情の炎となって燃え上がることになる。

フリードリッヒ・シラーの没後百年を記念する『ジンプリッツィスム』誌シラー号 (1905 年 3 月) に掲載されたこの短編小説は、家族が寝静まった冬の深夜、一人暖房もおちた部屋の中で創作に没頭するシラーの胸中を描いたものである。彼は「偉大・非凡・世界征服と名声の不朽」Größe! Außerordentlichkeit! Welteroberung und Unsterblichkeit (VIII-376) を希求する。そのために一つの言葉、一つの表現を求めて苦悶する。彼は精神を高揚させるために酒やコーヒーやタバコの力を借りる。おのが肉体を痛めつけることによってしか、行き詰りを打開するはできない。これはまさに、トーニオがあのミュンヘンの「対話」の中でリザベータに語ったことの実践にほかならない。作家たるもの、「自分の命を代償とすることなく、芸術の月桂樹からは小さな葉っぱ一枚といえども摘み取ってはならない」のである (VIII-305)。そうした作中のシラーの脳裏には、かたときも離れず「あの男」・「ワイマールにいるあの男」の影がつきまとう。彼の眼に映る「あの男は利口だ。生きる術、創造する術をこころえている。自己を虐待しない。自己を十分に労っている」(VIII-372) のである。その「ワイマールのあの男」を作中の「情感的な」sentimentalisch 作家シラーは「憧れに似た敵意で愛している」(VIII-372)。その彼は、自分とは対照的で「素朴な」naiv な詩人である「ワイマールのあの男」に対して、同じ芸術家として自己を主張しようとする。そして、「認識」Erkennen と「創作」Schaffen とを「総合」Synthese させようとする作中のシラーは言うまでもなくトーマス・マンその人である。血反吐を吐くような創作の苦しみに煩悶するシラー＝マンは、「ワイマールのあの男」のことを考えるたびに決まっておのが胸の内で、「またしてもいつものように、不安のうちに、あわただしく、やっきになって、この思いに続く心の動きが始まるのを感じた」(VIII-377)。それは「何人たりとも、自分より偉大になってほしくない」(VIII-377) という密かな嫉妬心に裏打ちされた自己主張、すなわち「神のような男」に対し「自分の本質、自分の芸術家としてのあり方を、向こうの男のそれに対して主張し、区別しようとする働き」(VIII-

377) にほかならない。それ故、トーニオが旅の目的地の「北国」からリザベータに書き送った手紙の中の言葉は、新たな世界を拓こうとする若きトーマス・マンの「決意表明」のごとき響きを発する。そしてこの決意が、マン描くところのシラーの悲痛な叫びと共鳴して、ゲーテに対する若きトーマス・マンの自己肯定、自己主張となっていくのである。

「私がこれまでしてきたことは無に過ぎません。たいしたものじゃない。まあ、無と言っていいのです。これからは、もう少しましなことをやるつもりです、リザベータさん。——これは一つの約束です。」[VIII-338]

VII

すでに論じてきたように、「ヴェルター段階」すなわち『トーニオ・クレーガー』の時代、トーマス・マンにあっては「生」Leben と「芸術」Kunst の対立がゲーテを自分の内面において如何に「片付けていく」erledigen かという芸術上の問題と緊密に絡み合っていた。マンはその苦悩に満ちた課題を、短編小説としては比較的長い構想、執筆期間をへて、「微笑する意識」、「子供らしく深刻な注意深さ」を持って『トーニオ・クレーガー』に文学的に結晶させることができたのである。自分自身を確認するために「北国」に戻ったトーニオ・クレーガー＝トーマス・マンは、ロシア人の女流画家リザベータ・イワノーヴナに宛て一通の手紙を書く。その手紙にはトーニオが「北国」で到達した晴れやかな認識が明快な言葉となって踊っている。「市民」と「芸術家」、つまり「生」と「精神」という二つの世界のはざまに立っているため、生きていくのがいささか面倒ではあるが、人間を冷たい眼で見る「偉大な」精神よりもむしろ、「私の一番深い最もひそやかな愛情は、金髪で碧眼の、明朗に生きいきとした、幸福な、愛すべき平凡な人たちに捧げられている」(VIII-338) というのである。そもそもこの「二つの世界のはざま」・「中間」というパトスすなわちイロニーは、マンみずからが述べているようにニーチェの強い影響を受けたものであって (XII-91, 参照)、このことは当時のマンがいかにニーチェ重要な存在とみなして『トーニオ・クレーガー』という作品を執筆していたかがよくわかる。それと同時にそれは、まさしくニーチェを媒介として一段と深く識るようになったゲーテ——若きマンをは

げしく魅了しながらも、「神」のごとくに彼の前に立ちほだかり「拘束する」ゲーテ——に対して、若きマンがみずから認識した距離を示唆している。そして上に引用した、リザベータに対するトーニオの「一つの約束」の背後には切実な自己肯定と、ゲーテに対するトーマス・マンの「やんわりとした抵抗」(参照 E. Heller) に潜むつよい自己主張の意志を読みとることができるのである。

『トーニオ・クレーガー』という作品は、まさにトーマス・マンにとってはゲーテとの間の「生みの悩み」Schwere Stunde に満ちた文学上の第一子とも呼べるものである。マンがみずからもうひとつの『若きヴェルターの悩み』を書こうと計画していたか否かについては、後世に残された資料のどれ一つとして明確に答えてはくれない。しかし、チューリッヒのトーマス・マン・アルヒーフに残されたマン関係の資料研究の第一人者ハンス・ヴィスリングがいみじくも、「かりにゲーテとその本質からして血縁関係にあると感じているのであれば(参照 XI-548), どうしてそのグレイドにおいても同じでありたいと思わないことがあろうか」⁽¹²⁾と指摘しているように、作家としてのトーマス・マンはすでに『トーニオ・クレーガー』執筆の時代から「ゲーテと肩を並べたい」という願望を抱いていたように思われるのである⁽¹³⁾。

いずれにせよ、この『トーニオ・クレーガー』という作品は予想以上の社会的反響と成功を収め、作者トーマス・マンに対して「彼の他のいかなる作品にもまして、この作品に対する愛着の念を私的なかたちで、あるいは公けの場で表明する」⁽¹⁴⁾人々がたくさんいたのである。そして後年トーマス・マンは、『クレーガー』が当時の知的な若者たちによって彼らの気持ちを巧みに代弁した作品として受け入れられことをみずからも大きな満足感を持って述懐している(XII-90)。それはこの『クレーガー』という作品が、かつて『ヴェルター』が当時の社会や若者たちに及したのと同じラディカルな影響を、一世紀を遥かに越える長い歳月をへだてて、トーマス・マンと同じ世代の若者たちに与えることができたからにはほかならない。かくしてトーマス・マンは、この物語を「典型的な青春の作品」ein typisches Jugendwerk と名づけたばかりでなく、やがて「私の文学上の愛し児」mein literarisches Lieblingskind(XII-145)と呼ぶようになり、ついには心の底から満ちたりた様子で「私のヴェルター」meinen Werther とさえ呼ぶようになるのである。

上に見てきたように、『トーニオ・クレーガー』という作品の中には、トーマス・マンが『若きヴェルターの悩み』執筆時代のゲーテ、別言すれば、自分とはほぼ同じ年頃のゲーテを念頭に置きつつ創作に励んでいた痕跡を随所に見てとることが出来る。こうしたマンの姿勢はまさに、彼がすでにこのことをそう理解していたか否かに関わらず、「ゲーテという現象」の「足跡をたどる」In-Spuren-Gehen ことに他ならない。同時にトーマス・マンの強烈な自我は、自分がゲーテの単なるエピゴーネンなどではなく、確固とした自分の世界を持つ作家、「自分の本質、自分の芸術家としてのあり方を、向こうの男に対して主張し、区別しようとする働き」がおのが体内において絶えず蠢動していることを自覚しているのである。そのためこの『トーニオ・クレーガー』という作品は、若きトーマス・マンがゲーテに対して感じていた複雑に絡み合うアンヴィヴァレントな感情を、「認識の嘔吐」Erkenntnisekel (VIII-300) に苦悶しつつも、おのれ本来の問題意識である「芸術」対「生」の二元的対立へと芸術的に変容、昇華させたノヴェレとさえ呼べるのではないだろうか。つまりこの小説は若きトーマス・マンのゲーテに対する深い苦悩と葛藤と密かなる敵愾心とから生まれた「典型的な青春の書」ein typisches Jugendwerk であり、まさにトーマス・マンにとっては「私の芸術上の最高傑作」mein künstlerisches bestes Werk⁽¹⁾ となっているのである。

《註》

トーマス・マンの著作の低本としては下記を用い、本文中の引用（訳文）にはその巻数とページを（IX-498）などの形で付記した。

Thomas Mann: Gesammelte Werke in 13 Bänden. Frankfurt am Main 1974.

ヨーハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテの著作の底本としては下記を用い、本文中の引用（訳文）にはその巻数とページを、ハンプルク版全集の場合には[HA II-12]などの形で付記し、ベルリン版の場合には[BA I-401]などの形で付記した。『若きヴェルターの悩み』からの引用に際して、Hamburg 版とBerlin 版とを併用した理由は、版によって収録内容が異なるためである。

Johann Wolfgang von Goethe: Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. München 1972.; Berliner Ausgabe in 22 Bänden. 1965.

(1) Vgl. Hinrich Siefken: Thomas Mann Goethe—Ideal der Deutschheit München 1981, S. 11ff.

Hans Wysling: Thomas Manns Goethe-Nachfolge. In: Jahrbuch des

deutschen Hochstifts. Sonderdruck. Tübingen 1978. S. 499ff.

Vgl. Thoman Mann: Brief an Grautoff, 21.6, 1897.

- (2) トーマス・マンが『幻滅』Enttäuschungに引用しているのは、『若きヴェルターの悩み』Die Leiden des jungen Werthersの次の個所である。

„Was ist der Mensch, der gepriesene Halbgott? Ermangeln ihm nicht eben da Kräfte, wo er sie am nötigsten braucht? Und wenn er in Freude sich aufschwingt oder in Leiden versinkt, wird er nicht in beiden eben da aufgehalten, eben da zu dem stumpfen, kalten Bewußtsein wieder zurückgebracht, da er sich in der Fülle des Unendlichen zu verlieren sehnte.“ [Th. Mann, VIII-67], [Goethe, BA IX-91]

ただし冒頭部分がベルリン版では, „Was ist der Mensch? der geprieserte Halbgott!“ となっている。

「人間とはなんだろう。万物の霊長だと称えられているが、一番力を必要とするときに、力が出ないではないか。喜びに心が躍るときでも、苦悩でくず折れそうなどきでも、人間は結局そこに居つづけることがない。きわまりなくあふれで出る感情の波のなかに消えてなくなってしまういとひたすら願っても、冷たくしらけた意識に引き戻されるではないか。」「『ヴェルター』第二部, 12月6日」

- (3) Vgl. Wysling: 前掲書 S.507.

- (4) この『フロイトと未来』における区分の仕方は、『私について』On Myselfの中では一部変更されている。

[Leben heißt: in Spuren gehen, Nachleben, Identifikation mit einem sichtbarlichen oder überlieferten, mythischen Vorbild. Die Vaterbindung, Vaternachahmung, das Vaterspiel und seine Übertragung auf Vaterersatzbilder höherer, göttlicher Art (...)]. [XIII-165]

「人生とは以下の意である, すなわち, 足跡をたどること, 模倣して生きること, 眼に見えるかないしは伝承されてきた神話的手本と同一化すること。父親結合, 父親模倣, 父親演技とそれをより高次で神的な種類の父親 代理像に移しかえること [中略] ……」

- (5) トーマス・マンの「ゲーテのまねび」imitatio Goethe'sの各段階の解説については, 下記参照のこと。

Yasushi Sakurai: Tonio Kröger — ein Beispiel der imitatio Goethe's bei Thomas Mann. In: Interpretationen Thomas Mann Reclam Universall-Bibliothek Nr. 8810. 1993. S. 83.

トーマス・マンの「ゲーテのまねび」が『若きヴェルターの悩み』に始まり, ロッテのモデルとなったシャルロッテ・ケストナー (旧姓 Buff) が半世紀あまりを経て, ワイマールにゲーテを訪ねた実話に題材を取った『ワイマールのロッテ』Lotte in Weimar 1939年という長編小説においてその頂点に達するのは, じつに興味深い。と同時に, 『ワイマールのロッテ』において「ゲーテその人を自作の中に実際に歩き回らせたい」というマンの長年の希望が叶えられることとなる。(Thomas Mann: Briefe 1937~1947. Hrsg. von Erika Mann. Frankfurt am Main 1963, S. 40.

- (6) Erich Heller: Der ironische Deutsche. Frankfurt am Main. 1959, S. 65.

- (7) Hans Wysling は、1902 年 10 月 16 日づけの、マンが Kurt Martens に宛てた手紙を根拠として、次のように推測している。
 „Vielleicht ist es ein Band von Hermann Bang, in dem Tonio Kröger in der Volksbibliothek blättert.“
 「トーニオ・クレーガーが国民図書館においてページを繰っていたのは、ひょっとしたらヘルマン・バングの本かも知れない。」
 Wysling: 前掲書 S. 62.
- (8) Vgl. Briefe an Heinrich Mann vom 13. Februar 1901; In Thomas Mann, Briefe 1889~1936. S. 25.
- (9) リザベータとの「対話」における「春」Frühling という言葉は、単に自然の季節としての「春」を意味するだけではなく、同時に、沸き起こる生命力を意味しているのである。とは言え、ニーチェが『音楽の精神からの悲劇の誕生』Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik において洞察したようなディオニューソス的な季節としての「生」Leben とまではいかないにしても。
 Vgl. Peter Pütz: Kunst und Künstlerexistenz bei Nietzsche und Thomas Mann, 2. Aufl. Bonn. 1975, S. 67ff.
- (10) Pütz: 前掲書 S. 70.
- (11) Hans Wysling: Dokumente zur Entstehung des „Tonio Kröger“, In Thomas-Mann-Studien Bd. I. Bern 1967. S. 48ff.
 Wysling によれば、1899 年にはすでに「Tonio Kröger」という記載が、「覚書・Ⅲ」3. Notizbuch に見られるという。前掲書 S. 49 参照。
- (12) Wysling: 前掲書 S. 507.
- (13) Wysling は「ちなみに『ファウスト』のような作品を書こうという彼〈マン〉の計画は、「後書き」Nachwort (1905) よりも、いささか古いものである。[XI 546~549 参照] ゲーテと肩を並べようとする者なら、『ファウスト』のような作品は書きあげておらねばならないのだ。」と述べている。S. 507 参照。
- (14) Hans Rudolf Vaget: Thomas Mann—Kommentar zu sämtlichen Erzählungen. München 1984, S. 111.
- (15) Vaget: 前掲書 S. 8.

参考文献

- Beisbart, Ortwin: Thomas Mann: Tonio Kröger, In: Jakob Lehmann (Hrsg.): Deutsche Novellen von Goethe bis Walsar. Interpretationen für den Deutschunterricht. Bd. 2: Von Fontane bis Walsar. Königstein i. Ts. 1980. (Scriptor Taschenbücher. S. 156.) S. 101-124.
- Bellmann, Werner: Thomas Mann: Tonio Kröger. Erläuterungen und Dokumente. Durchg. und erg. Ausg. Stuttgart 1986. (Reclams Universal-Bibliothek. Nr. 8163.)
- de Bruyn, Günter: Der Künstler und die anderen: Zu Thomas Manns Tonio Kröger. In: G. d. B.: Lesefreuden. Frankfurt a. Main. 1986. S. 293-299.
- Evans, Tamara S.: „Ich werde Besseres machen...“. Zu Thomas Manns Goethe-Nachfolge in Tonio Kröger. In: Colloquia Germanica 15 (1982) S. 84-97.
- Hansen, Volkmar: Thomas Manns Heine-Rezeption, Hamburg 1975, S. 101ff.

- Haug, Helmut: Erkenntnisekel. Zum frühen Werk Thomas Manns. Tübingen 1969. [Zu Tonio Kröger: S. 40-64]
- Heller, Erich: Tonio Kröger und der tödliche Lorbeerbaum. In: Hamburger Akademische Rundschau 2 (1948). H. 11/12. S. 569-585.
- Koopmann, Helmut: Hanno Buddenbrook, Tonio Kröger und Tadzio. Anfang und Begründung des Mythos im Werk Thomas Manns. In: Gedenkschrift für Thomas Mann 1875-1975. Hrsg. von Rolf Wiecker. Kopenhagen 1975. S. 53-65.
- Kunne-Ibsch, Elrud: Der Aphorismus als Strukturelement im Literaturgespräch von Thomas Manns Tonio Kröger. In: Dichter und Leser. Studien zur Literatur. Hrsg. von Ferdinand van Ingen [u.a.]. Groningen 1972. S. 177-190.
- Lehnert, Herbert: Tristan, Tonio Kröger und der Tod in Venedig. Ein Strukturvergleich. In: Orbis litterarum 24 (1969) S. 271-304.
- Lehnert, Herbert: Tonio Kröger and Georg Bendermann: Artistic Alination from Bourgeois Society in Kafka's Writings. In: Perspectives and Personalities. Studies in Modern German Literature. Honoring Claude Hill. Ed by Ralph Ley [u.a.]. Heidelberg 1978. S. 222-237.
- McWilliams, James, R: Conflict and Compromise. Tonio Kröger's Paradox. In: Revue des Langues vivantes 32 (1966) S. 376-383.
- Reed, Terence J.: Text and History: Tonio Kröger and the Politics of four Decades. In: Publications of the English Goethe Society. N. S. 57. (1987/88) S. 39-54.
- Rieckmann, Jens: Brüdeliche Möglichkeiten: Thomas Manns Tonio Kröger und Heinrich Manns Abdankung. In: Wirkendes Wort 34. (1984) S. 422-426.
- Scherrer, Paul: Thomas Mann und die Wirklichkeit. In: Lübeckische Blätter 120 (1960) Nr. 7. S. 77-86.
- Seitz, Gabriele: Filme als Rezeptionsform von Literatur. Zum Problem der Verfilmung von Thomas Manns Erzählungen Tonio Kröger, Walsungenblut und der Tod in Venedig. München 1979. (tuduv-Studien. Reihe Sprach- und Literaturwissenschaften. 12) [Zu Tonio Kröger; S. 52-136 und 415-462.]
- Sheppard, Richard: Tonio Kröger and Der Tod in Venedig: from bourgeois realism to visionary modernism. In: Oxford German Studies 18/19 (1989/90) S. 92-108.
- Sørensen, Bengt Algot: Die symbolische Gestaltung in den Jugenderzählungen Thomas Manns. In: Orbis litterarum 20 (1965) S. 85-97.
- Ward, Marc G.: More than ›Stammesverwandtschaft‹? On Tonio Kröger's Reading of Immensee. In: German Life & Letters 36 (1982/83) S. 301-316.

付 記

この論文は、もともとは Reclam, Universal-Bibliothek Nr. 8810 ›Interpretationen Thomas Mann, Romane und Erzählungen‹ のうち ›Tonio Kröger‹ を

担当したおりに執筆したものに、大幅な加筆・修正を加えたものである。

『トーニオ・クレーガー』およびマンの著作からの引用訳文は邦訳書に拠った。
トーマス・マン全集第Ⅷ巻，高橋義孝・他訳，新潮社，昭和 47 年

『若きヴェルターの悩み』からの引用訳文は邦訳書に拠った。ゲーテ全集 第 6 巻，
神品芳夫訳，潮出版社，1979 年 5 月

但し，両作品からの引用訳文は，論述の都合等によって表記等を改めたところもある。